

# Bradykardia

AUTOR: ERYK MACIEJOWSKI

**Wymyślony przez Artura Pałygę** dalszy ciąg *Dekalogu II* ma duży potencjał na kameralny i pełen napięcia dramat rodzinny o trudnych wyborach moralnych, utrzymany w ibsenowskim duchu i osadzony we współczesnym kontekście problemowym.

■ Moje serce wyrywało się do tego spektaklu – i nie bez powodu, bo pierwsze dwie części *Dekalogu Teatralnego*, zainspirowanego filmowym cyklem Krzysztofa Kieślowskiego, okazały się bardzo udane. W *Sercu* mamy do czynienia z metateatralną kontynuacją *Dekalogu II*: bohaterami spektaklu są aktorzy i reżyser (Jarosław Tomica) pracujący nad sequelem drugiej części serii. Filmowi bohaterowie są kilkanaście lat starsi i mają syna, który w dniu swoich osiemnastych urodzin oświadcza rodzicom, że jego dziewczyna jest w ciąży.

Wymyślony przez Artura Pałygę dalszy ciąg *Dekalogu II* ma duży potencjał na kameralny i pełen napięcia dramat rodzinny o trudnych wyborach moralnych, utrzymany w ibsenowskim duchu i osadzony we współczesnym kontekście problemowym. Aborcja to w końcu aktualny temat, a twórcy *Dekalogu Teatralnego* udowodnili już, że trzymają rękę na pulsie i interesuje ich to, co u filmowych poprzedników wciąż rezonuje z rzeczywistością. Przeszłość łączy się z teraźniejszością, jej upiory wciąż straszą, a dylematy moralne są w końcu uniwersalne: aborcja to nie tylko Strajk Kobiet i trybunał Przyłębskiej (których tu nie spotkamy), ale też (może przede wszystkim) nieprzemijalny problem prawa do dysponowania cudzym życiem – szczególnie nienarodzonego dziecka. *Serce* nie jest jednak prostym rozwinięciem *Dekalogu II*. Na scenie lubelskiego Centrum Kultury przez półtorej godziny oglądamy przede wszystkim teatralną kuchnię i trwające w niej prace nad scenami

z sequeła (rozgrywającymi się w kuchni własnie). Współpraca zespołu z reżyserem nie układa się jednak dobrze, a aktorzy mają własne, pozateatralne problemy utrudniające pracę artystyczną. Drugim tematem *Serca* są więc granice poświęcenia dla sztuki.

Tekst scenariusza zřęcznie omija publicystyczne mielizny, sięga do uniwersaliów, a do tego jeszcze jest naszpikowany drobnymi, ale znaczącymi szczegółami, które spinają się w koronkową całość o dużym potencjale interpretacyjnym. Pod tym względem jest to być może najlepsza, chociaż i najmniej spektakularna z dotychczasowych części *Dekalogu Teatralnego*. Pomysłowo łączy ze sobą pozornie odległe, ale tak samo żywe dzisiaj zagadnienia: z jednej strony aborcja, a z drugiej przemoc w teatrze. Tak jak kobiety rodzą dzieci, tak ludzie teatru rodzą spektakle, a jedno i drugie prowokuje pytania o granice praw jednostki do nieograniczonej czynnikami zewnętrznymi ekspresji. Tę perspektywę problemową wydaje się symbolicznie wyznaczać sekwencja otwierająca *Serce*. Oto bezbronna, naga postać pełźnie wzdłuż dzielących scenę dwóch prostych, podświetlonych linii. Pełźnie, czołga się... zatrzymuje... cofa... Ucieka przed czymś? A może ktoś/coś ściąga ją z powrotem w ciemność?

Nie wszystko tu jednak gra tak, jak powinno. „Zagraj to jeszcze raz, ale wolniej” – sugeruje reżyser w trakcie próby, bo widz ma poczuć, że „grzęźnie w torcie”. Zespołowi, rzecz jasna, nie udaje się utrafić w wyśrubowane oczekiwania reżysera, który przyznaje, że

dopiero wtedy będzie wiedział, jak należy zagrać, gdy aktorzy to zrobią... Tempo spektaklu grzęźnie jednak nie tylko w trakcie prób, ale także przez cały czas trwania *Serca*. Jego tętno utrzymuje się na poziomie, na którym bradykardia i niedociśnienie zaczynają wymagać interwencji medycznej. Pomysł ciekawy, ale dynamika *Serca* jest tak słaba, a jego emocjonalne ciśnienie tak niskie, że krew ledwie płynie w żyłach, zamiast powodować wypieki na twarzach widzów. Wolne tempo wymaga stałego podtrzymywania uwagi, a realizacji Teatru Centralnego brakuje mocnych scen, przez co widz wprowadzie grzęźnie w moralnym bagnie, ale, o zgrozo, może się tym wcale nie przejąć. Nie jestem pewien, jaka za tym stoi intencja Moniki Czaikowskiej, reżyserki, chociaż trzeba przyznać, że wybór ostentacyjnego braku efektywności to przy tej tematyce rozwiązanie nieoczywiste i odważne.

Nieoczywiste, bo i w ogóle słabo czytelne, są też w *Sercu* odniesienia do drugiego przykazania. Zwraca uwagę, że podejrzenie często widzimy składane na scenie przysięgi. Dorota mówi synowi Mateuszowi, że nie dokonała aborcji, bo kazała lekarzowi przysiąc na Boga (wiedząc, że lekarz jest wierzący), że jej mąż umrze. Mateusz, gdy się o tym dowiaduje, każe matce przysiąc, że chciała, żeby się urodził. Julia, grająca dziewczynę Mateusza (Aleksandra Rutkowska), prosi reżysera o przysięgę, że zaangażowanie się jej opłaci. Lili obiecuje reżyserowi, że więcej nie spóźni się na próbę... Czy jednak można mieć pewność, że raz dane słowo zostanie dotrzymane? Lili przecież opuszcza później teatr, a z zaangażowania w pracę nie wynika wcale, że Julii uda się zrobić karierę. Czy przysięga może cokolwiek znaczyć? Tu chyba jest to drugie przykazanie pogrzebane: w przekonaniu, że mimo wszystko istnieje coś pewnego, co w dodatku można przyrzec drugiemu człowiekowi. Przyrzec, że matka naprawdę chciała syna. Że aktorska transgresja przyniesie artystyczny sukces. Że pozbycie się dziecka pozwoli dalej cieszyć się życiem bez konsekwencji. Nigdy nie można mieć pewności.

Niepewność to w ogóle istotny element spektaklu. Nic tu nie jest proste jak tory ułożone na podłodze sceny; sprawy są raczej poplątane i niejasne jak kłębowisko świetlówek zawieszonych ponad sceną. Niedopowiedzenia i wątpliwości dobrze działają wtedy, kiedy dotyczą stale podważanych przekonań bohaterów, natomiast przestają działać, gdy wkraczają w konstrukcję scenicznego świata.



fot. Maciej Rukasz / CK Lublin

Dekalog Teatralny: Serce, reż. Monika Czajkowska, Teatr Centralny, Centrum Kultury w Lublinie (2024)

Kluczową postacią *Serca* jest Lili/Dorota (Sandra Korzeniak), która spóźnia się na próbę oraz popełnia błędy: myli tekst, myli imiona. Co takiego dzieje się w jej życiu, że nie może pracować? Co pewien czas przechodzi na tył sceny, gdzie spotyka zagadkową, ubraną na białą postać – wpierw siedzącą na ławce, potem zabraną przez techników i wniesioną z powrotem na scenę wraz z fotelem ginekologicznym. Czy Lili wychodzi z teatru, co sugerują muzyka i światła? Ale dokąd? Czy postać w bieli to jej córka? Czy jest na coś chora? Czy chce się poddać aborcji? A może ta konkretna sytuacja jest metaforyczna i Lili rozmawia z samą sobą? Z losem? Sumieniem? Bogiem? A może to sama Lili jest w ciąży? Ale z kim? Z aktorem grającym Mateusza, z którym wymienia znaczące spojrzenia? Trudno powiedzieć.

Trudno też stwierdzić, czy sytuacje z próbowanego na scenie sequela *Dekalogu II* są na pewno tylko sytuacjami scenicznymi, czy może jednak korespondują jakoś z życiem Lili. Treść przygotowywanego spektaklu odsłania się stopniowo i dopiero po jakimś czasie widz zaczyna rozumieć, co właściwie ogląda. Niestety, to, co powinno intrygować i skłaniać do zadawania pytań, budzi raczej obojętność

przez boleśnie wolne tempo i aktorstwo tak minimalistyczne, że mogłoby uchodzić za parodię kina artystycznego spod znaku Ingmara Bergmana. W scenach prób nie czuć zaangażowania, za to czuć teksty wykute na pamięć, i tylko sporadycznie pojawia się w nich więcej życia. Przemocowy reżyser to ani diabeł, ani mściwy starotestamentowy Bóg, ani nawet milczący demiurg: to mrukliwy facet, którego wszyscy z niejasnych powodów się boją. Ich relacjom brakuje kolorów; pozostają oklepiane szablony oraz powolne sekwencje zdarzeń. Aktor prosi reżysera o wskazówki, reżyser odmawia, aktor próbuje go wyśmiać, reżyser go beszta. Koniec. Julia nie wie, jak grać Anię, więc reżyser staje za nią, tłumaczy co i jak, a przy okazji łapie ją za pierś. Julia nie reaguje. Koniec. Lili spóźnia się na próbę, reżyser jest zły, Lili obiecuje, że więcej się nie spóźni, ale potem jednak wychodzi. Koniec.

Emocje najmocniej wybrzmiewają w grze Sandry Korzeniak, która i jako Lili, i jako Dorota przemawia głosem kobiety opętanej przez stado udręczonych demonów, ale jest w tym tak oderwana od kontekstu, w jakim się znajduje, że konfuzja dominuje nad zachwytem. Czemu ona jest taka... dziwna? Coś jest z nią bardzo nie w porządku, ale co? Dlaczego?

Czy ma to związek ze spektaklem, czy z aktorką, a jeśli tak, to którą: Lili czy Korzeniak? I najważniejsze: czemu ma mnie to obchodzić? O bohaterach wiemy tak mało, że utożsamianie się z nimi czy chociaż obdarowanie ich sympatią nie jest zadaniem prostym.

Szkoda, że w spektaklu brakuje czegoś, co skłoniłoby do faktycznego przejęcia się poruszonymi dylematami. Na poziomie problemowym i scenariuszowym da się bronić nowej części *Dekalogu Teatralnego*, ale na płaszczyźnie realizacyjnej jest to trudne. Bo aktorstwo nie wciąga. Bo tempo jest ślimacze. Bo dramaturgii brak. Bo jedne sceny są boleśnie poprzeciagane, a inne tak sztywne, że mózg drętwieje. Bo muzyka jest, ale jakby jej nie było. Et cetera. A to przecież nie jest tak zły spektakl, jak mi podpowiada serce, a przed czym uparcie broni się mózg. W końcu przepis był dobry, a zrobić dziś w Polsce nieoczywisty spektakl o aborcji i przemocy w teatrze – bez aktywizmu, bez patosu, bez krzyku – to jest naprawdę sztuka. ■

Centrum Kultury w Lublinie  
Teatr Centralny  
*Dekalog Teatralny: Serce*  
reżyseria Monika Czajkowska  
premiera 21 czerwca 2024